

jusqu'ici irréalisables, étant donné l'imperfection de notre gamme à système réduit, que nous voulons surpasser.

Nous aimons depuis longtemps les intervalles enharmoniques que produit un orchestre qui détonne en jouant sur des tonalités diverses et qui s'entendent dans les chansons populaires entonnées sans aucune préoccupation d'art.

La rythme de danse, monotone, limité, décrépît et barbare, devra céder le domaine de la polyphonie à une libre manière polyrhythmique dont il ne sera désormais qu'un accessoire.

On devra en conséquence considérer les temps *pair*, *impair* et *composé* dans leurs rapports et leurs influences réciproques, comme l'on considère depuis longtemps les rythmes *binaire*, *ternaire*, *ternaire-binaire* et *binaire-ternaire*. Une ou plusieurs mesures en temps impair, au milieu ou à la fin d'une période de mesure en temps pair ou composé, et inversement, ne pourront plus être condamnées suivant les lois ridicules et fausses de ce qu'on appelle la *quadrature*, méprisable parapluie sous lequel s'abritent les cerveaux vidés et pontifiants des professeurs.

L'intuition géniale et esthétique de l'artiste créateur suffira à équilibrer la succession et l'alternative de toutes les mesures et de tous rythmes possibles.

C'est par l'expérience que l'on doit acquérir la connaissance technique de l'instrumentation. Il faut concevoir instrumentalement la composition instrumentale en imaginant un orchestre spécial pour chaque état musical de l'esprit.

Tout cela deviendra possible alors que les conservatoires, les lycées et les académies de musique seront enfin désertés et fermés, et que l'étude de la musique aura pris un caractère de liberté absolue. Ceux qui créent aujourd'hui pourront devenir demain des conseillers et les guides utiles des nouveaux compositeurs, en se gardant bien de les corrompre par un enseignement dogmatique et de leur imposer leur personnalité, leurs erreurs et leurs manies chroniques.

Le ciel changeant, les eaux mouvantes, les forêts, les montagnes, la mer, l'enchevêtrement fumeux des ports marchands, les grandes capitales houleuses et leurs innombrables cheminées d'usines, se transformeront en voix puissantes et prodigieuses à travers l'âme du musicien. Ces voix chantent les passions, les volontés, les joies et les douleurs de l'homme que la magie de l'art rattache ainsi et mêle à la nature. Les formes musicales ne sont ainsi que les apparences et les fragments d'un seul Tout.

Chaque forme correspond au motif générateur, à sa forme potentielle d'expression et de développement, ainsi qu'à sa sensibilité et à l'intuition de l'artiste créateur.

En musique, comme dans tous les arts, l'emphase et la mauvaise rhétorique sont le résultat d'une disproportion entre le motif générateur et son expression, dénaturée et faussée par le culte obsédant de la tradition, le poids de la culture ou les conseils du goût courant.

Le musicien ne doit écouter que son âme chantante dans l'explication synthétique de ses idées musicales. Le contraste de plusieurs états d'âme musicaux, les rapports entre leurs différentes expressions, leur puissance d'épanouissement, constituent la symphonie.

Les deux formes les plus importantes de

la symphonie futuriste sont le *poème symphonique orchestral* et l'*opéra*.

Le symphoniste pur tire de ses motifs des développements, des contrastes de lignes et de formes, au gré de sa fantaisie, négligeant tout principe et toute loi pour n'obéir qu'à l'équilibre futuriste. Cet équilibre consiste dans la réalisation continue du maximum d'intensité expressive.

L'auteur d'opéra doit au contraire attirer forcément dans l'orbite de l'inspiration et de l'esthétique musicale tous les reflets des autres arts, éléments secondaires et conséquents qui multiplieront la force expressive et communicative de son œuvre. La voix humaine, tout en étant le principal moyen d'expression, parce qu'il sort directement de nous, doit se fondre dans l'orchestre, atmosphère sonore formée par toutes les voix de la nature.

La vision du poème musical dramatisé, ou opéra, doit flamboyer dans l'imagination du créateur comme une conséquence fatale du besoin qu'il a d'exprimer les mouvements de son âme. L'auteur d'opéra, en créant des rythmes pour enchaîner les mots créés déjà musicalement. Il doit être par conséquent l'auteur unique de son opéra. S'il mettait en musique le poème d'un autre, il renoncerait stupidement à la source de son inspiration originale, à sa propre esthétique musicale, pour emprunter à d'autres la partie rythmique de ses mélodies.

Son poème dramatique doit être écrit en vers libres, la poésie futuriste ne pouvant guère se laisser emprisonner dans les canaux monotones des formes prosodiques traditionnelles.

Nous aurons ainsi l'océan polyphonique, avec tous les rythmes, tous les accents lyriques et oratoires, exprimant l'âme humaine finalement déchainée.

Dans l'opéra futuriste, l'individu et la foule ne doivent plus imiter phoniquement notre façon courante de parler, mais ils doivent chanter comme nous chantons tous, lorsque oubliant les tyrannies de l'espace et du temps, grisés par une volonté puissante d'expansion dominatrice, nous entonnons instinctivement l'essentiel et fascinant langage humain.

Chant naturel, multiforme, spontané et changeant, sans rythme fixe et sans intervalles mesurables, sans aucune limitation artificielle d'expression, chant exalté qui nous fait très souvent mépriser l'efficacité minutieuse de la parole.

Conclusions :

1. Il faut concevoir la mélodie comme une *synthèse de l'harmonie*, en considérant les définitions harmoniques de *majeur*, *mineur*, *augmenté* et *diminué* comme de simples accessoires d'un unique mode chromatique atonal.

2. Considérer l'enharmonie comme une conquête magnifique du futurisme.

3. Se délivrer de l'obsession du rythme de danse, en considérant ce rythme comme une modalité du rythme libre, de même que le rythme du vers traditionnel peut être une modalité de la strophe en vers libres.

4. Par la fusion de l'harmonie et du contrepoint, créer la polyphonie absolue, ce qui n'a pas encore été essayé jusqu'ici.

5. S'emparer de toutes les valeurs expressives, techniques et dynamiques de l'orchestre, et considérer l'instrumentation

comme un univers sonore d'une incessante mobilité et constituant un tout unique, grâce à la fusion réelle de toutes ses parties.

6. Considérer les formes musicales comme des conséquences directes des motifs passionnels générateurs.

7. Il faut en outre se garder de considérer comme des formes symphoniques absolues les schémas traditionnels de la symphonie, aujourd'hui usés, déchus et surpassés.

8. Concevoir l'opéra comme une forme symphonique.

9. Proclamer comme une nécessité absolue que le musicien soit l'auteur du poème dramatique ou tragique qu'il doit mettre en musique.

10. Reconnaître dans le vers libre le seul moyen de parvenir à la liberté polyrhythmique.

11. Transporter dans la musique toutes les nouvelles métamorphoses de la nature incessamment et toujours différemment domptée par l'homme dans ses multiples découvertes scientifiques. Exprimer l'âme musicale des foules, des grands chantiers industriels, des trains, des transatlantiques, des cuirassés, des automobiles et des aéroplanes. Ajouter enfin aux grands motifs dominants du poème musical la glorification de la Machine et le triomphe de l'Électricité.

Voilà les principes violents et absolus que j'ai défendus éloquemment à la rampe des Théâtres italiens, debout sous le beau claquement incendiaire de notre grand drapeau futuriste.

BALILLA PRATELLA
musicien.

Milan le 1^{er} mai 1911.



NOTRE ENQUETE

sur les

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(Suite et fin)

On trouvera ci-dessous les dernières réponses à l'enquête que nous avons ouverte sur les Concours du Conservatoire. Ainsi qu'il était facile de le prévoir, les avis les plus opposés s'y sont manifestés. Il ne faut pas en déduire que l'on ne puisse les concilier. Cela est d'autant moins impossible qu'en résumé adversaires et partisans des concours soutiennent leur thèse respective avec de bons arguments.

La tâche du *Monde Musical* est donc maintenant de tirer des conclusions et de définir le régime nouveau.

C'est à quoi nous nous emploierons très prochainement.

En attendant, nous adressons nos plus vifs remerciements aux Maîtres et aux Artistes éminents qui ont bien voulu nous donner leur avis.

M^{me} Wanda Landowska.

Avec sa très fine ironie et son esprit habituels, la célèbre claveciniste traite ainsi la question des concours :

Je viens de lire la réponse à votre enquête du maître d'Indy, et de tant de grands musiciens, et j'en suis toute bouleversée. Comment? Supprimer les concours du Conservatoire? Mais c'est le commencement de l'anarchie complète. D'aucuns viendront pour demander la suppression du Champ de courses; d'autres, celle de la Légion d'honneur et des prix de Vertu, des rosettes et des rosières, des prix de Rome et d'Aviation, des Académiciens et des Reines de Halles, des prix de football et de repopulation, des prix de boxe et du prix de la Paix. Et ainsi s'écrouleraient peu à peu, les institutions autour desquelles se groupent toutes les grandes ambitions de notre humanité. Et peut-on nous garantir, qu'encouragés par le succès, ces jeunes révolutionnaires n'iront pas jusqu'à réclamer des changements dans les programmes de nos concerts symphoniques et dans les récitals des virtuoses?

Vous désirez donc l'effondrement général? J'en tremble à la seule pensée....

M. Jean Huré

Avant son départ pour la Hollande, où il a été engagé pour une tournée de concerts d'orgue et de piano, notre distingué collaborateur nous écrit:

« En principe, je partage absolument l'avis de M. Vincent d'Indy.

Quant aux Concours du Conservatoire, il n'y faut RIEN changer; ils sont trop bien ainsi (!) ».

M. Paul Viardot

M. Paul Viardot est mieux qu'un de nos plus notables violonistes. Fils de la grande cantatrice Pauline Viardot, il a toujours vécu dans un milieu artistique et musical des plus élevés. Il connaît le Conservatoire depuis fort longtemps et il fait presque chaque année partie des Jurys.

Son avis était donc particulièrement intéressant à connaître. De Leissigen, où il fait une cure d'eau, il a bien voulu nous envoyer la lettre fort intéressante que voici :

Puisque vous avez le courage par cette saison de vous occuper de questions artistiques je ne veux pas me montrer moins brave que vous, et je vais vous expliquer ce que serait le Conservatoire de mes rêves. Il ressemble peu à notre école nationale de musique et de déclamation comme vous verrez. J'avais vingt ans lorsque le maître Ambroise Thomas me fit pour la première fois l'honneur de me convier à prendre part aux travaux du jury de concours; ce n'est pas d'hier, je n'ai pas besoin de vous le dire. Depuis j'ai bien des fois été appelé à siéger dans la loge du jury. Je suis fermement persuadé de la bonne volonté de chaque membre de ce jury, et j'ai la certitude qu'il vote selon sa conscience. Cela veut-il dire que le concours est une institution juste, que le hasard ne joue pas un grand rôle, qu'il ne faut pas compter avec la mauvaise digestion, l'excès de chaleur, le trac, les influences extérieures dues à un visage sympathique, à un joli bras, à une recommandation dont on ne veut certes pas tenir compte, mais dont on se souvient quand même au moment psychologique etc, etc? Nullement.

Errare humanum est. Tout concours (je ne

parle pas des concours cyclistes ou d'animaux gras) est forcément soumis à des influences qui en font plus ou moins une sorte de loterie.

L'année dernière, au concours d'admission, nous avions à entendre plus de trois cents candidats. Il y avait, je crois, huit places disponibles dans les grandes classes. Ces concours durent trois jours. A la fin de la première journée, cinquante candidats étaient déjà désignés comme admissibles. Etant donné qu'il y a toujours dans le nombre trois ou quatre sujets exceptionnels, indubitables, qui s'imposent sans hésitation, restaient à distribuer quatre ou cinq places. Est-il possible dans ces conditions de choisir en toute justice? Le candidat, auquel il manque une voix pour être admis, témoigne-t-il réellement d'une infériorité pondérable par rapport au concurrent qui réunit une voix de plus? Alors les six ou sept jurés qui ont voté pour lui se sont trompés, ou bien ils n'y connaissent rien!

Ouvrons donc les portes plus largement, créons de nouvelles classes, et faisons payer les élèves.

Pourquoi le Conservatoire doit-il être gratuit?

Les collèves, les lycées, les inscriptions aux facultés, rien n'est gratuit. Pourquoi les apprentis artistes ne paieraient-ils pas aussi bien que les apprentis commerçants, ingénieurs, docteurs, consuls, etc? Si un enfant, sans ressources personnelles, fait preuve de dispositions artistiques remarquables, qu'on lui donne une bourse comme cela se pratique dans toutes les maisons d'éducation. La gratuité des études n'est du reste qu'un leurre, car tous les élèves travaillent en ville avec un professeur, du conservatoire ou non.

Il est bien entendu que le premier venu ne pourrait pas, moyennant finance faire partie du Conservatoire, il y aurait un triage forcé, mais le nombre des élèves serait considérablement augmenté et comprendrait les candidats qui restent actuellement sur le carreau sans témoigner d'une infériorité marquée sur leurs concurrents plus heureux. Seraient admis d'office également les élèves des classes préparatoires ayant été les mieux notés aux examens.

Ces examens seraient mensuels pour toutes les classes, ils auraient lieu devant un comité nommé *ad hoc* dont feraient partie les professeurs qui, moins que tout autre connaissent leurs élèves, leurs qualités et leurs faiblesses. Chaque élève, à la suite de chaque examen, aurait sa note en chiffre; ces notes à la fin de l'année seraient additionnées et l'élève, si le total de ces notes est satisfaisant, passerait dans une classe supérieure. Il y aurait quatre classes en tout, (pour les instrumentistes s'entend, je ne m'occupe que d'eux en ce moment), une préparatoire, une moyenne, une grande, et enfin une classe d'excellence, représentées chacune par plusieurs professeurs. A la fin de la dernière année, l'élève, toujours si ses notes le permettent, reçoit son *exeat* sous forme d'un *diplôme de capacité*.

Au Conservatoire de Genève a lieu chaque année un concours d'excellence, concours public cette fois; ce concours n'est nullement

obligatoire, c'est une sorte de concours Diémer, y prennent part uniquement les trois ou quatre élèves sortant les mieux notés; il n'y a qu'une récompense, mais le programme de ce concours ne se compose pas uniquement d'un fragment de concerto mutilé, trop court pour permettre aux concurrents de se mettre en train, de vaincre l'émotion; il comprend: un concerto entier accompagné par l'orchestre (ce serait le moment ou jamais d'utiliser l'orchestre des élèves) d'un autre concerto imposé cette fois, toujours avec orchestre, et pour finir un quatuor à cordes classique. Ce concours n'étant pas obligatoire personne ne pourrait crier à l'injustice. La lecture à vue serait supprimée, les élèves des classes d'excellence ayant tous fait des études musicales suffisantes pour leur éviter ce déchiffrement public auquel ne se soumettrait aucun artiste professionnel.

Comme vous le voyez, les concours publics dans le Conservatoire de mes rêves, n'auraient qu'une bien futile place; mais je tiendrais essentiellement à des auditions publiques, nombreuses, pour habituer les futurs artistes à affronter sans crainte, l'auditoire qu'ils auront à dompter plus tard.

La direction de ce Conservatoire serait confiée, non pas à une de nos pures gloires, mais à un administrateur énergique, fidèle gardien du règlement, ne connaissant que la consigne et pouvant consacrer tout son temps à l'établissement qu'il aurait à diriger. Les membres du comité ayant beaucoup à faire, vu les examens mensuels auxquels je tiendrais, toucheraient des jetons de présence.

En résumé: je trouve que les concours sont forcément injustes.

Ils ont une mauvaise influence sur les études, élèves et professeurs ne travaillant plus une partie de l'année, qu'en vue de ces concours, ce qui permet souvent à un mauvais élève de donner un coup d'épaule final et de dépasser par ce trompe l'œil des élèves studieux qui ont consciencieusement fait leur devoir pendant le reste du temps.

Le but du concours est illusoire puisque bon nombre de lauréats restent en route et disparaissent, tandis que d'autres moins heureux au début, conquièrent le public, seul véritable juge.

Il est certain que bien des candidats essayent de tous les moyens anormaux pour arriver au résultat voulu, mais j'ai une assez haute idée de mes collègues pour être certains que toutes les tentatives échouent devant leur impartialité, sans laquelle l'institution du jury ne serait qu'une « sinistre blague ».

Je fais remarquer, pour finir, que la presse, à mon gré, s'occupe beaucoup trop des élèves du Conservatoire. Ils n'appartiennent pas encore au public et l'on ne devrait pas plus s'occuper d'eux et de leur personne, que des nouveaux bacheliers, licenciés ou docteurs.

Il y aurait encore bien des choses à dire sur le trop grand nombre d'élèves femmes, (tout au moins pour les instruments à cordes) sur le nombre des classes, etc., mais j'ai déjà dépassé de beaucoup les limites d'une lettre même trop longue. Excusez moi. Je vous avouerai pour finir que j'ai glané les idées que je vous soumets à gauche à droite, dans les Conservatoires étrangers de Leipzig, de Venise, de Genève, de Moscou. Le bon sens finira toujours